

Aczél Petra

## A DIALÓGUS RETORIKÁJA

Adalékok az interjú műfajának leírásához

„Az interview igazság-műforma, de abban az alakban, ahogy használatos, áldialógus, és mint a sajtó természetéből következik, ügyefogyott és indiszkrét. Az újságíró nem létező kérdéseket tesz fel. A válasz néha előbb van, mint a kérdés, a kérdés előbb, mint a válasz. Az újságíró oda néz, ahol a festék a legvastagabb. Pedig komolysága csak annak van, amikor valaki érzékeny helyet érint, ahol az ember magát a legkevésbé biztosította.” (Hamvas Béla: Interview)

Az interjú retorika-elméleti értelmezése olyan nézőpontokat kínál a műfaj leírásához, amelyek tágítják, és gazdagíthatják a funkcionális megközelítést. Jelen gondolatvázlatnak nem célja az interjú részletező leírásának bemutatása, szerepek és célok alapján történő taxonómiájának ismertetése. Célkitűzése azonban, hogy az interjút a műfajfogalom felől megközelítve a dialógus, a dialektikus felől magyarázza, és felvessen olyan retorikai<sup>1</sup>-filozófiai nézeteket, amelyek a műfaj sikerességét és általánossá válását (is) alátámaszthatják. Az alábbi felvetések az interjú fogalmát óvatos általánossággal kezelik, alapjaként a dialógust, kommunikációs formájaként pedig az interaktivitást tekintik.

A tanulmány valóban csupán adalékokat kínál a műfaj értelmezéséhez és elméleti tárgyalásához: a műfaj retorikai szemléletű leírásával és társadalmiságának hangsúlyozásával, a közönség elvárásait kielégíteni törekvő forma-típusok, majd a dialógus leírásával, végül pedig a szókratészi dialógus tárgyalásával.

### A műfaj

A műfaj a társadalmak egyik fontos összetevője. Giddens strukturációs elméletét (1984) felhasználva a műfajok tekinthetők olyan struktúráknak, amelyek cselekvésekhez kapcsolódnak, egyúttal szabályok aktualizálásának eszközeiként

---

<sup>1</sup> Itt a retorikát a posztmodern értelmezésben, a diszkurzívák társas jellegének és szituációs megvalósulását magyarázó elméletként tekintjük.

működnek adott szituációban. A műfaj a szituációhoz kötődő kommunikáció azon vonásaként is tekinthető, amely képes reprodukálódni, illetve ismétlődni más helyzetekben is, amely képes függetlenedni a konkrét helyzettől, és azután egy másik szituációban ismét megvalósulni.

A műfajok szabályai újraalkotható beszélő-hallgató szerepeket kínálnak, visszatérő társas igények és szükségletek szociális típusait alkotják, a kommunikáció 'topikus' szerkezetét (lépések és fordulatok a folyamatban) nyújtják. A műfaj annak módja, ahogyan egy helyzetet definiálunk, és az abban kínálgató lehetőségeket felfogjuk és kezeljük.

John Swales a műfajt a beszédközösségekhez kapcsolja, amelyek közösen lefektetett célok megvalósítása érdekében létrejövő szocio-retorikai hálózatok. A műfaj tudásmegőrző és formáló erővel bír; ennek középpontjában a kommunikációs szándék áll. Swales (1990: 58) úgy véli, hogy a műfaj kommunikációs eseményeket foglal magában, amelyeknek résztvevői osztoznak bizonyos kommunikációs szándékokban. A szándékok felismerésével létrejönnek a műfaj logikai, formai alapjai, ezáltal pedig a diskurzusnak az a szerkezeti sémája, amely meghatározza és korlátozza a tartalmi és stílusjegyek közötti válogatást.

A műfajok formája és 'tartalma' a szociális helyzetek funkciójából, céljaiból és jelentéséből származik, azok dekódolásával valósul meg. A műfajok egyúttal az adott időben létező közösségek releváns szociális helyzeteinek pontos indexét, katalógusát nyújtják (Kress 1989: 19)<sup>2</sup>. A műfajok, illetve az egyes műfajok változatai (vitaintervjú, portré-intervjú, kikérdező intervjú) valójában társas helyzetek és cselekvések repertoárjainak megnevezőiként is tekinthetők.

Bazerman szerint a műfajok szociális konstrukciók, amelyek a kommunikációt és a viszonyokat szabályozzák; a műfajok formális jellemzőit, adottságait a társas interakcióban megjelenő probléma szimbolikus megoldásának tekinthetjük (1988: 62). Az intervjú kérdés-felelet/válasz jellege tehát olyan szükséglet vagy probléma szimbolikus megoldása, amelyre a hír vagy glossza mint műfajforma nem teremt lehetőséget.

A műfaj szociális-szimbolikus jellege miatt és a viszonyokba való integráltsága okán is voltaképpen kulturális artefaktum.<sup>3</sup> Ennek értelmében pedig az intervjú az elektronikus média korának műfaja, azé, amelyet mára egyre inkább az – életeket is az eddigi, lineáris tartalmaknál áthatóbb – interaktivitás jellemez (Greenfield 2009: 172).

---

<sup>2</sup> "That is, a particular kind of social occasion is established, recognized and named by a social group and practices are delineated which govern the actions of participants on such occasions." (Hodge-Kress 1988: 6)

<sup>3</sup> A műfajok tanulmányozása voltaképpen nem más, mint adott kultúra poétikájának feltárása. (Greenblatt vö. Miller 1994: 69).

## A műfajforma

Mihail Bahtyin szerint (1986: 243) „nem az élmény szervezi meg a kifejezést, hanem – éppen fordítva – a *kifejezés szervezi meg az élményt*, a kifejezés adja meg az élmény első formáját és az határozza meg irányát is”. A forma tehát a kifejezés szervezőereje, az élmény „alakzata”.

A forma a tartalomtól nem elválasztható, és bármely megnyilatkozás valószínűsíthetően valamely forma 'mintáját' fogja követni. A közlés, retorikai értelemben, várakozást és izgalmat ébreszt: formája akkor jó, ha beteljesíti azokat az elvárásokat, amelyeket felkeltett.

Burke (1968) fentebb leírt alapvetéseit követően a forma három alapvető típusát különíti el: a konvencionálist, az ismétlőt és a progresszívet.

A konvencionális forma voltaképpen olyan elvárást elégít ki, amely már a szövegművel való találkozás előtt létrejön. Egy tipikus szöveggel, helyzettel kapcsolatos formális, „külső”, a befogadóban eleve meglévő elvárás ez. Tekintethetjük, ha úgy tetszik, a befogadás szocializált mintájának, szokásos kognitív keretének. A konvencionális forma áthágása (a kreativitás) újabb konvencionális elvárások létrejöttéhez vezethet, például hibrid médiaműfajokhoz (infotainment). Az interjú esetében ez a külső elvárás a kérdés-válaszolás struktúráján alapszik, a gyors azonosítást ennek megléte teszi lehetővé. Akkor is, ha tudjuk, nem kizárólag ez a formai jegy teszi 'nézőpontok közöttivé' az interjút.

Az ismétlő forma ugyanazon dolog állítását jelenti különféle módokon. Ez a szövegmű egy vonásának belső konzisztenciáját, következetességét mutatja meg: egy vezércikkben vagy jegyzeten végigvonuló, hasonló hangulatot kiváltó, terminusok, alakzatok, szóhasználat ilyen ismétlő formát eredményeznek. A mindig másképp megnevezett, de ugyanazt állító kifejezések egységes benyomást keltenek.

A progresszív forma a befogadóban bizonyos következményekre irányuló elvárásokat kelt. Egyik fajtája a szillogisztikus progresszió, amelyben az állítássort lépésről lépésre vezetjük egy belátható következmény felé. A forma által kiváltott vágyak és igények ilyenkor egy irányba mutatnak, mert a szillogisztikus (két premisszából következő konklúzió) logika mintája következtetések megtételére hívja a befogadót. Ilyen formával találkozunk akkor, ha már az elején tudjuk, hogy mi lesz a végkifejlet. A vitainterjú a logikai előrehaladás iránti elvárást teljesíti be: a kérdések és válaszok állítássorokká, következtetésekké is alakíthatók.

A progresszív forma kifinomultabb típusa a minőségi előrehaladás, amelyben nem a cselekmény egyik mozzanata alapozza meg a következőt, hanem az egyik minőség, tulajdonság megléte készíti elő a másikat. Ez nem a cselekmény-következmény progressziója, hanem a cselekmény, helyszín, személy jellemzőinek, hangnemének előrehaladó formája. A forma a befogadót egyik tudat- és lelkiállapotból egy másikra készíti fel. A folyamat nem látható előre, mint a

szillogisztikus formánál, hiszen nem logikai, inkább morális fejlődés és belátás eredménye. Egy portréinterjútól éppen ezt a minőségi előrehaladást kívánjuk, azt a benyomást, amely az elmélyültebb megismerés képzetét kelti bennünk.

## **A kommunikáció formái**

Thompson, 1995-ben a média és modernitás kérdéséről írva, az interakciók három típusát különíti el. Az első a szemtől szembeni kommunikáció formája, amelyben a felek a másik és saját<sup>4</sup> tényleges jelenlétük kontextusában, fizikai közvetlenségében, közös tér-időrendszerben viszonyulnak egymáshoz. A cselekvések a megkülönböztetett másikra irányulnak, és kialakul a kétirányú közlésfolyamat helyzete. A második a közvetített interakció; ez az elsőhöz hasonlóan potenciálisan dialogikus, egy megkülönböztetett címzetre, befogadóra irányul, de a felek között a tér vagy idő egysége megtörik, a felek nincsenek közvetlenül egymáshoz rendelve. Végül, a közvetített kommunikáció altípusaként nevezi meg a közvetített kvázi-interakciót, amely a tömegkommunikációra jellemző forma. Monologikus, egyirányú, a tér, idő és jelenlét (a befogadás tere és ideje nem azonos a kibocsátásával, a jelenlét pedig szimulálhatóvá válik) szétválasztásával működő interakció ez. A feleket újfajta társas kapcsolat jellemzi, a távolságból kialakuló, nem kölcsönös intimitás és bizalom. E három típusnak bármelyikének nem példáját, hanem sajátos metszetét adja az interjú, amelyben a közvetlen interakció egy közvetített kvázi-interakcióban realizálódik, tehát voltaképpen a kérdező, az interjúvoló egy – nem kifejtett – bizalmi helyzetben (a közönség érdeklődésének megfelelő kérdéseket tesz fel, logikát alkalmaz) a közvetlenség benyomását teremti meg. Ez a közönség tagjainak szempontjából egyfajta para-szocialitás is: a társas helyzetben saját jelenlétét átengedi másnak, azzal a feltétellel, hogy az a másik egyfajta objektivált, vagy másképpen, közösített ént képvisel.

Az interjúban tehát megvalósul az a közvetlenség-benyomás, amely akár a témával, akár az interjú alanyával, akár a kinyilvánított véleménnyel jön létre. A közvetlenséget – filozófiai értelemben – tekinthetjük azonosulásnak is. Burke (1969) alapvetése, hogy azonosulásról akkor beszélünk, ha a szimbolikus cselekvés a megértés közös módját hozza létre. Az egyének énjüket és önazonosságukat tulajdonságok és szubsztanciák (témák, tárgyak, kötődések, barátok, cselekvések, meggyőződések és értékek) révén formálják meg. Amivel kapcsolatba kerülnek, azzal egyúttal meg is osztják saját lényüket, másoktól pedig elhatárolódnak. A kapcsolatba lépést Burke konszubsztancialitásnak, egylényegűségnek nevezi. Amikor két entitás közös vélekedések, hozzáállások, birtokolt dolgok révén egyesül, konszubsztancialisnak tekinthetjük őket. Az interjúban nem elsősorban a beszélgető felek, hanem a közvetítettséggel bekapcsolt közönség szá-

---

<sup>4</sup> Giddens ezt az ágens „korpo-realitásának” nevezi (1984, 123.).

mára nyílik lehetőség az azonosulásra (és egyben a különállásra). Azonosulhatnak a kérdezettel vagy a kérdezővel, de bármely esetben a másikkal szembeni különállásuk kifejezése is megtörténik. Ez pedig alapvetően dinamikus, dialogikus, dialektikus élmény.

## A dialógus

A dialógus nem az egyetértés és a megegyezés területe, hanem a lehetőségé, hogy a felfedezés megtörténhessen. A dialógus ilyen értelemben kreatív: nem egyszerű beprogramozás, hanem az új lehetőségének megteremtése. Az új lehetősége még nem maga az újdonság, hanem a felek egymásra utaltságának és közös megnyílásának hajtóereje. David Bohm (1996: ix) szerint a dialógus a kommunikáció azon formája, amelyből valami új születhet, amelyben az emberek nyugodt és nem előítéletes kíváncsisággal vesznek részt azért, hogy a dolgokat a legélénkebben és tisztán láthassák. Az új lehetősége egyúttal a váratlant, a nem kiszámíthatót is engedélyezi. Gergen (2002: 41–43) és szerzőtársai hasonlóan fogalmaznak, leszögezve, hogy a dialógus a kommunikáció azon formája, amellyel a nézetek konvergenciája valósulhat meg, amelyben a tudás biztonsága kérdőjeleződik meg, vagy éppen igazolódik az állítások és kérdések során.

Mihail Bahtyin szerint „Az emberi beszéd kétoldalú jelenség: a megnyilatkozás létrejöttéhez nemcsak beszélőre, de hallgatóra is szükség van. A kívülágról nyert benyomások (...) minden nyelvi kifejezése mindig feltételezi a *másikat*, a hallgatót, még ha a valóságban a másik nincs is jelen.” (Bahtyin 1986: 143). Tekintheszünk úgy, hogy az ’ideális’ interjúban éppen ez a felfedezés nyer műfaji keretet, megformálást; hogy az interjúban a közlés objektivitás eszményétől<sup>5</sup> való bizonyos fokú eltávolodás, és a másikkal, a témához való közelebb kerülés manifesztálódik (vö. Haller 2004: 371). Hatékonyabb az igazság keresésében, mert a dialogikus beszédmódban a szó természeténél fogva nem teljesen, és kizárólag öncélúan, manipulatív. „A szó voltaképpen kétoldalú aktus. Éppúgy függ attól, akié, mint attól, akihez szól. A beszélő és a hallgató kölcsönviszonyának terméke. Minden szó az »egyik ember« viszonyát fejezi ki a »másikhoz«. A szóban a másik szemszögéből, végső soron az egész közösség szemszögéből formálom meg önmagam. A szó híd köztem és a másik között. A híd inensó vége rám támaszkodik, a túlsó a beszédpartnerre. A szó a beszélő és a beszélgetőpartner között fekvő közös terület.” (Bahtyin 1986: 244–245.).

---

<sup>5</sup> Ben H. Bagdikian *The Media Monopoly* című könyvében (1997) azt írja, hogy a 20. századi tárgyilagosságelv egyfelől nagyobb fegyelemre készítette az újságírókat és a médiatartalom-szolgáltatókat, másfelől száműzte az értelmezés és a háttérfogalmak működését a hírközlésben. Hatalmas területeket hagyott és hagy felderítetlenül, azért mert nem tud mit kezdeni a hírek valódi relevanciájával, azzal a szakadékkal, amely a hivatalos közlés és az okok átlátása között van.

Martin Buber (1965, 1970) dialógus-filozófiája is a 'közöttiség'-ben ragadja meg a párbeszéd lényegét. Állítja, hogy az énközpontú egyénnel szemben a valódi 'személlyé' válás csak a dialogikus kapcsolatok, viszonyok 'közöttiségében' lehetséges; ezek a viszonyok teszik lehetővé az értelem-tételezést és az én humán értelmezését.

Buber kétféle kapcsolatot különböztet meg: az Én-Te és az Én-Tárgy között, az előbbi dialogikus, míg utóbbi monologikus. A dialógusban négy szempontnak kell érvényesülnie: az *autenticitás*nak (hitelességnek), amely a releváns és fontos közlések tekintetében az őszinteségre és a nyíltságra vonatkozik (ez nem gátját vesztett szókimondás, hanem a megfelelő – és nem megtévesztő – szerepekhez kapcsolódó elvárások beteljesítése), az *inklúzió*nak (bennfoglalásnak), amely a másik valóságának, tapasztalásának elfogadását és megértését jelenti, a *megerősítés*nek, amely a másik képességeinek megerősítését jelenti, még akkor is, ha a nézetek különböznek; a kölcsönös bizalom érzését szolgálja, és végül a *jelenlét*nek, amelyet Buber arra ért, hogy a felek teljes valójukkal és figyelmükkel, bevonódva vesznek részt a dialógusban. A monologikusban, amely az Én-Tárgy viszonyt jellemzi, megjelenik az önzés, a megtévesztés a csábítás, az uralkodás. A monologikus kommunikátorok manipulálnak, és kényesek az önmagukról másokban kialakult képre. Az interjú dialógus-kommunikációjában éppen akkor érezzük a monologikus (Én-Tárgy) viszonyt, amikor a kérdések nem figyelembe veszik a másik személyiségét vagy szerep-konstrukcióját, hanem kikényszerítik a másiktól azt a szerepet, amelyet már korábban megterveztek. Az interjú szerephívó jellege mindaddig dialogikus, amíg a másik szerepkészletére nyitott, amíg az interjú keresi, és nem erőszakolja ezt a szerepet.

### A szókratészi (dialektikus)<sup>6</sup> dialógus

A mintegy kétezer-ötszáz éves szókratészi dialógus műfajának alapja az igazság és a róla való emberi gondolkodás dialogikus természetéről alkotott szókratészi elképzelés. Az ismeretszerzésnek és az igazságról való meggyőződésnek ez az oktatási formája egyfajta megütközés a hivatalos monologizmussal, amely a kész igazság birtoklására tart igényt. A műfaj mögött meghúzódó felismerés az, hogy az igazság nem az egyes ember fejében születik meg, hanem az emberek között, a keresésben. A szókratészi dialógus két alapvető eljárása volt a szünkriszisz, amely az egy tárgyra irányuló, különböző nézőpontok szembeállítását jelentette, és az anakriszisz, amelyen azon módszereket értették, melyekkel provokálni lehet a beszélgetőtársat véleménye kimondására. E két módszer dia-

---

<sup>6</sup> A kifejezés itt tautológiának is hathat, hiszen a 'dialektika' terminus a 'dialogosz', a 'dialegomai' szavakra és azok megvitatás, megbeszél jelentésére vezethető vissza.

logizálja a gondolatot, amely ugyanakkor ideologikus: a felszíni replika az igazság próbatételének bizonyul.

A dialektikus beszédmód az igazságon alapuló normák minőségi szervezőelvét veszi alapul. Az igazság keresését célozza meg a kérdezés és válaszolás módszerével. A tételek és tartalmak megkérdőjelezésével vagy a kételkedés vált megcáfolhatóvá, vagy az eredeti tétel változott meg úgy, hogy kiállja a kritikus vizsgálat próbáját. Platón *Theaitétosz* című dialógusában Szókratész, a kritikai gondolkodás módszerének megalapozója és mestere magát szülésznőnek nevezi, de olyannak, aki nem nőkkkel, hanem férfiakkal, és nem a testtel, hanem a lélekkel foglalkozik. Mestersége, hogy az ifjak gondolatának helyességét vagy hibáságát, tévességét vizsgálja. Kérdéseket tesz fel, de nem maga válaszolja meg őket, inkább elősegíti a helyes válasz megszületését. Önmagát nem tekinti bölcsnek; akik válaszolnak kérdéseire, nem tőle tanulnak, hanem saját felfedezéseikből: de ezek megvalósulása az ő (és az isten) közbenjárásával történhet meg (Platón 150b–d). A szülésznő vagy 'bába'-metafora egészen pontosan, bár nem filozófiai mélységű magyarázattal, tér vissza az interjú 20. századi meghatározásában, amelyet Haller (2004: 23) idéz:

„Az interjú a legjobb eszköz arra, hogy azoknak az embereknek a véleményeit, tapasztalatait, élményeit, gondolatait megtudjuk, akiknek gondolatai, élményei, tapasztalatai és véleményei érdekesek lehetnek. Az újságíró ebben az esetben a közvetítő szerepét, vagy ha nagyon jól csinálja, a bába szerepét veszi fel.” Nyilvánvalóan nem tudhatjuk biztosan, mit értsünk itt „érdekes” alatt, az azonban kitűnik a meghatározásból, hogy a kérdező azért, hogy az érdekesség lehetőségét fenntartsa egyfajta kritikai távolságot is tart, közvetítői magatartást is betölt.

A kritikai gondolkodás alapvető jellemzője az érdekmentesség (nem érdektelenség!), és a dolgok, jelenségek definitív megragadása, módszere a kérdezés és válaszolás. A kritikai gondolkodással egy gondolat erejét tesztelhetjük: ez nem a kételkedés terepének megnyitása, hanem az általános térfoglalása az egyéni érdek és érzelem fölött.

Az interjú műfaja tehát (szándékait, szerepeit, a társadalmi szükségleteket figyelembe véve) rokonságot mutat az igazság megtalálását célzó szókratészi módszerrel, hiszen csak akkor etikus, ha a kérdező érdekmentes, de csak akkor hiteles, ha bevonódott, ha számára is fontos a „közöttségben” megnyíló új horizont. Talán nem elhamarkodott e feltételezett rokonság felől a társadalmi kontextus hasonlóságát keresni, szem előtt tartva ugyanakkor, hogy a szókratészi dialógus az igazság, míg az interjú a közélet érdekének 'demokratikus' formája. Bármennyire is elvont, a gyakorlathoz közvetlenül nem kapcsolódó ez a leírás, az interjú-készítés etikájának annál inkább alapot, kialakulásának történetéhez tágasabb dimenziót adhat.

## Összegzés

Az interjú műfajához való, jelen hozzájárulás egyik állítása, hogy az interjú a kultúrában, társadalomban jelentkező probléma szimbolikus megoldásaként is tekinthető. Felveti továbbá, hogy az interjú mint műfajforma is megragadható; elemezhető az elvárások kielégítésére tervezett struktúra és logika szempontjából. Felhívja a figyelmet az interjú mint dialógus közöttek jellegének filozófiai szempontjaira, valamint arra, hogy az interjú tekinthető a szókratészi dialógus, az (általános) igazság keresésére irányuló, klasszikus gyökerekre visszavezethető formának is.

## Felhasznált irodalom

- Aczél Petra 2009. *Új retorika*. Közélet, kommunikáció, kampány. Pozsony: Kalligram.
- Bagdikian, Ben H. 1997. *The Media Monopoly*. Boston MA: Beacon Press.
- Bahtyin, Mihail M. 1986. *A beszéd és a valóság*. Filozófiai és beszédelméleti írások. Fordította Orosz István. Budapest: Gondolat.
- Bazerman, Charles 1988. *Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science*. Madison: University of Wisconsin.
- Bohm, David 1996. *On dialogue*. New York: Routledge.
- Buber, Martin M. 1965. *Between Man and Man*. Transl. by Smith, Ronald G. New York: Macmillan.
- Buber, Martin M. 1970. *I and Thou*. Transl. by Kaufmann, Walter. New York: Scribners.
- Burke, Kenneth D. 1945. *A Grammar of Motives*. Berkeley CA.: University of California Press.
- Burke, Kenneth D. 1968. *Counter-Statement*. Berkeley: University of California Press. 124–129.
- Burke, Kenneth D. 1969. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley CA: University of California Press.
- Gergen, Kenneth J.–Gergen, Mary M.–Barrett, Frank J. 2004. *Dialogue: Life and Death of the Organization*. In: Grant, D.–Hardy, C.–Oswick, C.–Putnam, L. (eds.): *The Sage Handbook of Organizational Discourse*. London: Sage Publications. 39–61.
- Giddens, Anthony 1984. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Berkeley CA: University of California Press.
- Greenfield, Susan 2009. *Identitás a XXI. században*. Budapest: HVG Könyvek
- Haller, Michael 2004. *A riportról*. In: Javorniczky István (szerk.): *Műfajismeret. Az interjú és a riport*. A Budapesti Kommunikációs Főiskola jegyzetei/I. Budapest. 333–423.
- Haller, Michael 2004. *Az újságban megjelenő interjú változásai 1945 óta*. In: Javorniczky István (szerk.): *Műfajismeret. Az interjú és a riport*. A Budapesti Kommunikációs Főiskola jegyzetei/I. Budapest. 7–59.



- Hodge, Robert – Kress, Günther 1988. *Social Semiotics*. New York: Cornell University Press.
- Kress, Günther 1989. *Linguistic Processes in Sociocultural Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Miller, Carolyn R. 1994. *Rhetorical Community: The Structural Basis of Genre*. In: Freedman, Aviva – Medway, Peter: *Genre and the New Rhetoric*. London: Taylor and Francis. 67–78.
- Swales, John 1990. *Genre Analysis: English in Academic Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, John B. 1995. *The Media and Modernity: a Social Theory of the Media*. Cambridge: Polity Press.